

**BULLETIN
HISPANIQUE**

Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

113-1 | 2011

Actes de 2 colloques

Pliegos sueltos poéticos femeninos en el camino del verso al libro de poesía

La singularidad de María Nieto

Carmen Marín Pina



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1341>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.1341

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 junio 2011

Paginación: 239-267

ISBN: 978-2-86781-740-3

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Carmen Marín Pina, « Pliegos sueltos poéticos femeninos en el camino del verso al libro de poesía », *Bulletin hispanique* [En línea], 113-1 | 2011, Publicado el 01 junio 2014, consultado el 19 abril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1341> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.1341

Tous droits réservés

Pliegos sueltos poéticos femeninos en el camino del verso al libro de poesía. La singularidad de María Nieto

M^a CARMEN MARÍN PINA
Universidad de Zaragoza - España

Du vers au livre de poésie, sont ici présentés seize pliegos sueltos poétiques écrits par María Nieto de Aragón, Salvadora Colodro, Eugenia Buesso, la fille de Lucas del Olmo, María Bautista et Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga et publiés entre 1645 et 1761. En raison de leurs particularités, ceux de la madrilène María Nieto font l'objet d'une analyse détaillée et l'article reconstitue le contexte où ils ont été créés.

En el camino del verso al libro de poesía, se presentan dieciséis pliegos sueltos poéticos escritos por María Nieto de Aragón, Salvadora Colodro, Eugenia Buesso, la hija de Lucas del Olmo, María Bautista y Luisa María Domonte Ortiz y Zúñiga y publicados entre 1645 y 1761. Por sus peculiaridades, se analizan con detalle los de la madrileña María Nieto y se reconstruye el entorno de su creación.

On the way from verse to poetry book, sixteen poetic chapbooks « pliegos sueltos » written by María Nieto de Aragón, Salvadora Colodro, Eugenia Buesso, Lucas del Olmo's daughter, María Bautista y Luisa María Domonte Ortiz y Zúñiga, published between 1645 and 1761, are presented. Due to their peculiarities, the ones of María Nieto are analysed in detail and the environment of their literary activity is reconstructed.

Mots-clés : Pliegos sueltos - Écriture féminine - Mécénat - Poésie et société.

Bulletin Hispanique, Tome 113, n° 1 - juin 2011 - p. 239 à 267.

Las mujeres también escriben versos y algunas son poetas, pero pocos son los libros de poesía femenina impresos en las fechas que nos ocupan (1650 y 1750). Las obras que realmente podrían haber alcanzado por aproximación el título de libro de poesía quedaron manuscritas. Es el caso del poemario de Leonor de la Cueva y Silva (h. 1600 - d. 1689), de la que conocemos un manuscrito con cincuenta y cuatro poemas y sólo dos sonetos funerales publicados en vida¹. Lo mismo vale decir del poemario de Catalina Clara Ramírez de Guzmán (1618 - d. 1684), conservado en dos manuscritos con un total de ciento dieciocho poemas, o del de María Igual y Miguel, marquesa de Castelfort (1655-1735), un manuscrito poético de ciento veintiún páginas con versos de estética postbarroca. En todos los casos citados, el corpus textual es lo suficientemente amplio como para haber podido confeccionar con él un libro de poesía impreso más o menos modesto. Ninguna de ellas lo consiguió o tal vez ni siquiera lo intentó. Sí lo logró en vida sor Violante do Céu (1607-1693), que vio parcialmente publicados sus versos en un libro titulado *Rimas varias*, aparecido en Rouen en 1646, si bien el resto de su poesía religiosa verá la luz cuarenta años después de su muerte en el *Parnaso lusitano de divinos y humanos versos compostos pela Madre Soror Violante do Ceo* (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1732-1733).

Como sucede con esta poeta portuguesa, y especialmente en el caso de las religiosas, a veces fueron otros los que apostaron por ellas y dieron sus versos a la imprenta. Así sucedió con Luisa Manrique de Lara (1604-1660), la condesa de Paredes, o con Gregoria Francisca de Santa Teresa (1653-1736), cuyos versos se imprimieron póstumamente insertos, como era habitual, en la publicación de sus vidas. En el caso de la primera, la que fuera dama de la reina Isabel de Borbón y luego monja carmelita, los versos aparecen reunidos bajo el epígrafe «Poesías varias de la Venerable Madre Luisa Magdalena de Jesús» al final del libro de su *Vida*, escrito por su confesor Fr. Agustín de Jesús María y publicado en 1705². Según explica el religioso en el prólogo,

1. Para todas ellas, remito a la bibliografía actualizada recogida en la base de datos «Bibliografía de escritoras españolas» (Bieses), <http://www.uned.es/bieses>. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «Bibliografía de escritoras españolas: Edad Media - Siglo XVIII. (III. La escritura conventual)», del Ministerio de Ciencia y Tecnología (FFI2009-08517), dirigido por la Dra. Nieves Baranda.

2. *Vida y muerte de la Venerable Madre Luisa Magdalena de Jesús, religiosa carmelita descalza en el convento de san Joseph de Malagón, en el siglo doña Luisa Manrique de Lara, excelentissima condesa de Paredes, aya de la cristianissima reina que fue de Francia doña María Teresa de Austria y Borbón*, Fr. Agustín de Jesús María, Madrid, 1705, pp. 225-256. La impresión se justifica también porque se considera necesaria para evitar los yerros que se puedan generar en las copias manuscritas. De los versos profanos (motes palaciegos) dio cuenta Barbeito

los versos de su hija espiritual circulaban en copias manuscritas y había tal demanda de ellos que decidió darlos a la imprenta para que pudieran leerlos «hasta que se impriman en la historia de su vida». Nada se sabe, sin embargo, de esta anunciada edición previa a la aparición de la *Vida*, en la que, en cualquier caso, sólo se edita la poesía religiosa pero no la profana. Las poesías de la condesa así dispuestas podrían haberse publicado en un pliego suelto como el que confeccionó en 1610 el jesuita Agustín de Quirós con los romances de la Madre Beatriz de Aguilar³, que acaba dando a la imprenta después de desaparecida y tras ver en circulación copias manuscritas con sus poemas. En el caso de la segunda religiosa, Gregoria Francisca de Santa Teresa, también carmelita, sus poemas aparecen dispersos por la vida que sobre ella escribió Diego de Torres Villarroel (en dos libros) a partir de los materiales de la Venerable recibidos de manos de su confesor el P. Fr. Julián de San Joaquín, entre ellos sus «devotas poesías». Un siglo después, en 1865, Antonio de Latour publica en París un volumen exento con dichos versos⁴.

Leonor de la Cueva y Silva, como ya he dicho, vio un soneto funeral impreso en el libro de exequias a la muerte de la reina Isabel, la *Pompa funeral*, publicado en Madrid en 1645. En este libro, considerado como el «libro oficial» de las exequias a Isabel de Borbón, se reúnen versos de numerosos y afamados poetas de la época y también un soneto de María

(1986: 418-421). Ningún poema se incluye en su obra en prosa *Año santo. Meditaciones para todos los días en la mañana, tarde y noche* (Madrid, 1658).

3. *Romances compuestos por la Madre Beatriz de Aguilar en agradecimiento de algunas mercedes señaladas que Dios le hizo*, Córdoba, en casa de Francisco Cea, 1610 (Biblioteca de la Universidad de Granada, 13425, edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). Su confesor, Agustín de Quirós, no divulgó los versos de la madre Beatriz de Aguilar en vida de ésta, aunque «por otra persona a quien ella los dio, creo se han esparcido algunos traslados. Y ahora que nuestro Señor la ha llevado a su eterno descanso, piden estos romances tanto número de personas graves y con tanta instancia, que no se les pueden negar, ni su piedad y devoción sufre la dilación que avrá hasta que se impriman en la historia de su Vida. Por otra parte, haziéndose muchas copias de mano, no será posible trasladarse todas fielmente, y en materia tan grave, qualquiera yerro será de consideración y riesgo. Por esto pareció conveniente el imprimirse», h. 2 v. Como bien advierte Inmaculada Osuna (2009: 79), en este caso hay una anulación de la voluntad autorial.

4. *Vida exemplar de la Venerable Madre Gregoria Francisca de Santa Theresa, Carmelita Descalza en el convento de Sevilla: en el siglo Doña Gregoria Francisca de la Parra Queinoge. Escrita por el Dr. D. Diego de Torres Villarroel*, Madrid, 1798 (la primera edición apareció en Salamanca, en 1738). A los ejemplos citados, podría sumarse también el de la carmelita Sor Isabel de Jesús (Toledo, 1611-1682), cuyos poemas se reúnen en su autobiografía del *Tesoro del carmelo escondido* (Madrid, 1685, pp. 629-646), o el de Sor Jerónima de la Ascensión, incluidos en sus *Ejercicios espirituales* (Zaragoza, 1661, cap. xxix, pp. 150-157), en su caso, como dice Fr. Miguel Gutiérrez, versos que fervorosa escribió «sin aver estudiado el arte poética».

Nieto, sobre la que luego volveré⁵. La participación de las escritoras en este tipo de eventos celebrativos, así como en academias, justas y certámenes poéticos promovidos con variados pretextos, es muy significativa, como ya advirtió Serrano y Sanz (1903 [1975]) al vaciar tantos certámenes, apuntó Pérez de Guzmán (1925: 84 y ss.) y ha estudiado con exhaustividad Nieves Baranda (2005) para el caso madrileño. Aunque las figuras de estas poetisas se difuminan en el conjunto de participantes, el mero hecho de su inclusión y la publicación de sus versos a su nombre en estos colectivos impresos representa, cuando menos, una equiparación con los poetas en términos de aparente igualdad y responde a un deseo de reconocimiento público y de darse a conocer.

Quiero fijarme, sin embargo, en esos casos en los que las poetisas comparecen solas, con una obra exenta publicada única y exclusivamente a su nombre en humildes pliegos sueltos poéticos que no llegan a conformar un libro de poesía, pero que en algunos casos se le asemejan mucho y en conjunto podrían entenderse como pliegos o cuadernillos de uno potencial. Las escritoras encuentran en los pliegos un medio accesible para su afirmación como poetisas, para conformar su imagen autorial y para llegar en definitiva de una forma rápida y económicamente asequible al gran público⁶.

I. INVENTARIO DE PLIEGOS POÉTICOS FEMENINOS

Ajustados a las fechas que nos ocupan (1650-1750) o próximos a ellas, pues parto de 1645 y alcanzo el año 1761, quiero comentar una serie de pliegos sueltos poéticos escritos por María Nieto de Aragón, Salvadora

5. De ambas se ocupa Nieves Romero-Díaz en un trabajo de próxima publicación en la revista *Calíope*, «Poesía femenil en las exequias por Isabel de Borbón: los casos de Leonor de la Cueva y Silva y María Nieto de Aragón», con importantes aportaciones y cuya consulta agradezco mucho a su autora. Simultáneamente, ambas hemos acometido una investigación pareja sobre María Nieto y su red de relaciones, relaciones que comento en la segunda parte de este trabajo.

6. «La imprenta se afianza como espacio y código para la afirmación del poeta y su obra y para la conformación de la imagen autorial, pero lo hace a través de una variedad de modelos que, si bien refuerzan lo primero, multiplican los registros y variedades, como corresponde a un campo literario en proceso de consolidación» (Ruiz Pérez 2009: 112). De gran importancia en este proceso son, por ello, además de las antologías, «un amplio y variado repertorio de lo que pudiéramos llamar 'pliegos cultos', para diferenciarlos de los surtidos de cordel que vienen del periodo anterior» (*ibid.*). En el análisis de los textos, tengo en cuenta todas las consideraciones sobre la poética editorial de los pliegos comentada por Infantes (1995), sus características materiales y temáticas.

Colodro, Eugenia Buesso, la hija de Lucas del Olmo Alfonso y Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga, pliegos cuya relación ofrezco en el apéndice final de este trabajo y su descripción en la base de datos *Bibliografía de escritoras españolas* (BIESES). Vistos en conjunto, estos pliegos poéticos, dispersos y generalmente ignorados, revelan el interés de las poetisas por llegar a la imprenta y darse a conocer y por participar en la vida pública a través de la poesía.

Salvo en dos casos, en todos ellos figura expresamente el nombre de la autora. Las excepciones son los pliegos dieciochescos sevillanos, donde la autoría femenina queda en la penumbra o a medio desvelar. Dos romances, sin fecha en el colofón, están firmados por «una hija de Lucas del Olmo Alfonso», un poeta natural de Jerez de la Frontera y autor de una numerosa colección de textos romancísticos publicados a lo largo del siglo XVIII (el primero conocido en 1715), muchos de ellos de temática religiosa (Guadalajara Medina, 2005). Al calor de la fama del padre, publica también la innominada hija unos versos de contenido religioso en las prensas de José Antonio de Hermosilla, por lo que ambos pliegos podrían datarse entre 1725 y 1738, fechas de los trabajos del mencionado impresor en las prensas de la calle Génova (Escudero y Perosso, 1894: 49).

Otro es el caso de Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga, una noble sevillana nacida en la primera mitad del siglo XVIII, hija de los Marqueses de Villamarín y estrechamente vinculada por lazos familiares a la Compañía de Jesús. De ella nos han llegado media docena de pliegos, hasta ahora el corpus más extenso conocido y recuperado, datados entre 1732 y 1761. En ninguno se menciona expresamente su nombre, aunque se dejan huellas para su identificación al rubricar algunos con las iniciales D.L.M.D.O.Z. y en otros devotos admiradores de sus versos la desvelan a través de un simple juego de palabras con su nombre y apellido⁷. El resto de los pliegos poéticos están firmados por María Nieto de Aragón, Salvadora Colodro y Eugenia Buesso, aunque de algunas de ellas sólo sabemos su nombre. En cualquiera de los casos, en unos y otros hay una reivindicación o actitud autorial de las escritoras «marcada por la autoconciencia y la voluntad de autorrepresentación de acuerdo con una revalorización de la propia actividad y condición» (Ruiz Pérez 2007: 17).

7. Es lo que sucede con el pliego *Métrica expresión a las bodas de Ana Virués y José Domonte*, cerrado con una décima de un admirador en elogio de la autora, donde juega con su apellido («En esse encumbraDo monte»), y el más tardío, escrito ya en plena madurez, bajo el nombre de «Una señora Sevillana ...», en cuya octava final un afecto se apresta a eternizarlo desvelando su nombre (Ivsa / silva) y apellido (Domonte) en idéntico juego nominal: «Permite el lucido Carro à Phaetonte, / O *Silva* docta, celebra-do Monte».

El tamaño y la extensión de estos pliegos es variable. Casi todos están impresos en formato de cuarto, el «distintivo de los impresos poéticos de cierto fuste» y en redondilla (*ibid.*). La excepción la constituye el pliego de Eugenia Buesso con la relación de la corrida de toros zaragozana organizada para honrar a Juan José de Austria, cuyo formato folio y la excelente calidad del papel otorgan mayor prestancia al poema y hacen pensar que podría tratarse de un obsequio regio. En el corpus reunido, dominan los pliegos de 2 y 4 hojas y excepcionales en el conjunto resultan los de María Nieto y Luisa María Domonte, con 10, 12 y 16 hojas. Como se puede apreciar por los títulos, estos pliegos no atesoran una poesía intimista, lírica o sentimental, sino conmemorativa, circunstancial, celebrativa y, en algunos casos, religiosa.

El pliego de Salvadora Colodro, *Afectos de un pecador arrepentido, hablando con un santo crucifijo a la hora de la muerte* (Granada, 1663), recoge un romance penitencial⁸ relacionado con los poemas del «pecador arrepentido a la hora de la muerte», por retomar el marbete con el que Francis Cerdan (1994) ha identificado este tipo de poemas, de impronta ignaciana, que invitan a los lectores a ponerse en situación y a meditar sobre la muerte. Sus orígenes hay que buscarlos en la obra colectiva *Avisos de la Muerte*, recopilada por Luis Ramírez de Arellano en 1634, obra que conoció diecisiete ediciones hasta concluir la centuria. El título «Afectos de un pecador arrepentido» se generalizó y a su amparo se publicaron numerosos poemas de este tipo a lo largo del XVII. En ellos el poeta adopta la postura del pecador contrito en el trance de la muerte y realiza, en primera persona, una confesión general a través de un fingido diálogo mantenido con un Cristo crucificado (Cerdan 1994: 533-534), como el que quiere representar el grabado que adorna la portada del pliego. Estos rasgos genéricos explicarían que la autora no haya modificado el género de la primera persona y hable en masculino (un pecador, un devoto) y no en femenino, como cabría pensar. Salvadora Colodro demuestra conocer la poética del género y la huella ignaciana se aprecia en los versos en los que anima a la Memoria a imaginar el paso de la Pasión para meditar sobre ella.

De temática religiosa son también los pliegos de la hija de Lucas del Olmo Alfonso (Ledda – Romero Frías 1985: entradas 165 y 170), de los que ahora no puedo ocuparme, y casi todos los de Luisa María Domonte Ortiz

8. Inmaculada Osuna (2005: 246) sugiere que, aunque publicado exento, «quizá formara parte de alguna iniciativa colectiva, pues ese año aparecen, también en pliegos sueltos, varios poemas de idéntico asunto escritos por autores del entorno granadino». Podría explicarse también como muestra del subgénero comentado. Describe el pliego García de Enterría (1998: entrada 276).

de Zúñiga (Serrano y Sanz 1975: 344-345, 646)⁹, una mujer vinculada, como ya se ha dicho, a la Compañía de Jesús. Después de participar en un certamen poético jesuítico organizado en Córdoba (1728) por la canonización de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka, en el que obtuvo como premio extraordinario un cintillo de siete esmeraldas y fue publicado en el *Amphitheatro Sagrado [...] para aplaudir en su canonización a los dos nuevos astros de su milicia S. Luis de Gonzaga y S. Estanislao Kostka...* (Córdoba, s.a. [1728])¹⁰, esta noble sevillana inicia su andadura en solitario publicando diversos pliegos (Sevilla, 1731, 1732, 1749, ¿1761?) relacionados con el mundo de la Compañía. Todos ellos contribuyen a la propaganda de la misma y ejemplifican muy bien el relevante papel que las mujeres (especialmente de alcurnia, como quería Ignacio de Loyola)¹¹ tuvieron en las estrategias de ascenso al poder político, social y económico de los jesuitas. En los versos de esta noble sevillana, la Compañía halló un nuevo medio para promocionarse entre los círculos hispalenses más influyentes, por lo que no resulta extraño que en la portada de algún pliego (1731) figure incluso el escudo xilográfico de la Compañía de Jesús. En ellos Luisa María Domonte canta las primeras misas de dos padres jesuitas cercanos, rememora diferentes fiestas de la Compañía organizadas para celebrar la consagración del Templo de San Luis como casa profesa de la orden (por ejemplo, en el de 1731) o la declaración del Patronato en España de la Inmaculada (1761)¹², a la par que

9. Temáticamente la excepción la constituye el pliego *Metrica expresion que hace en obsequio de las plausibles Bodas de la señora Doña Ana Virues y caballero, con su Primo D. Joseph Domonte*. [s.l.; s.n.], recogido en el *Libro de varios papeles curiosos, poéticos y prosaicos de diversos ingenios y de D. Gerónimo Manuel de Castilla Múñiz* (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 18148, pp. 136-139).

10. Luisa María Domonte participó con un romance endecasílabo («Si a los soplos de Urania arrebatada»), en el que Gonzaga y Kostka «Arrebatados a la Compañía / rinden los coraçones a su Reina, / aquella águila magna, en cuyas aras, / dichosos Prometheos se confessan», p. 96 (cito por el ejemplar de la Biblioteca Nacional, 3-3101). Se hace eco de su intervención Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, *Paseos por Córdoba, ó sean Apuntes para su historia*, Córdoba, Imprenta de D. Rafael Arroyo, 1873, p. 229.

11. Véase la carta de Ignacio de Loyola al provincial de Portugal mencionada por W. W. Meissner, SJ, *Ignacio de Loyola. Psicología de un santo*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995, cap. XIV, «Las mujeres», pp. 310-311.

12. Dato el pliego escrito por *Una señora sevillana [...] al Patronato en España de Maria Santissima en el Mysterio de su Purissima Concepción*, en 1761, porque, a solicitud de Carlos III, el papa Clemente XIII en 1760 declara el patronato en España de María Santísima en el Misterio de la Inmaculada, lo que se traduce en el decreto de 1761 (véase *Novísima recopilación de las leyes de España dividida en XII libros [...] Mandada formar por el Señor Don Carlos IV*, Madrid, 1805, libro I, título I, ley XVI, p. 8). La euforia inmaculista de

ensalza en otros versos panegíricos la figura de San Ignacio (1749) y la de sus hijos espirituales, con exclamaciones entusiastas del tipo: «¡Viva Loyola, de la iglesia Athlante!, / ¡Vivan sus hijos, rayos ardientes, /Que trepando la zona rutilante, / Esparzan de su fuego los torrentes!» (octava XX). Este compromiso jesuítico se mantiene a lo largo de su vida, de ahí que en uno de sus últimos escritos (¿1761?) se la identifique como «favorecedora de la Compañía». Modestamente, estos humildes pliegos femeninos, salidos de la pluma de una dama noble, ayudan también al culto de la memoria histórica de la orden, a crear una imagen ante la opinión pública, y junto a otras obras de más enjundia (historias de los colegios o provincias, biografías ignacianas) forman parte de la «configuración de un discurso publicitario sobre la singularidad de la Compañía respecto a otros institutos religiosos» (Betrán 2010: 62).

Los pliegos de María Nieto (Madrid, 1645, 1649) y Eugenia Buesso (Zaragoza, 1669) presentan, en cambio, una poesía más profana y circunstancial estrechamente relacionada con la monarquía, en concreto con la muerte de la reina Isabel de Borbón, la boda de Felipe IV y Mariana de Austria y con la llegada de Juan José de Austria, el hijo de Felipe IV y la Calderona, a Zaragoza como virrey. Como los anteriores, también éstos son pliegos poéticos cultos de estilo gongorino que recogen en sus versos sucesos señeros de la historia de España del momento. Tres son los pliegos poéticos, uno de ellos perdido (Latassa y Ortín 1884: 248), escritos por Eugenia Buesso, «natural del Reino de Aragón», y publicados en Zaragoza en 1669 por Diego Dormer y Juan Ibar, destacados impresores en la edición de libros de poesía¹³. Los dos pliegos conservados se inscriben en un periodo (1661-1700) en el que, como advirtió Cátedra (1980), se incrementa el número de pliegos referidos a la monarquía con un claro valor propagandístico de los reyes y sus validos que ayudan a crear un estado de opinión. En la primera relación, Eugenia Buesso describe en un romance la entrada triunfal de Juan José de Austria en Zaragoza como virrey tras su enfrentamiento con Mariana de Austria y el P. Nithard; en concreto, su llegada con la comitiva local a la catedral de La Seo para la jura y las fiestas posteriores a la ceremonia. Es un pliego de tamaño 4º, de 2 hojas, dispuesto a doble columna e impreso en papel humilde. Significativamente, el pliego figura en la actualidad en el

ello derivada se traduce en festejos como el dispuesto en Sevilla por la Compañía de Jesús, entusiasta defensora, desde sus inicios, de las tesis inmaculistas.

13. Diego Dormer llevaba ya una larga trayectoria editorial, pues había comenzado las impresiones de poesía en 1637 con los *Avisos para la muerte* de Luis Arellano y seguirá imprimiendo volúmenes de/con poesía, al igual que Juan de Ibar, en la década de oro zaragozana (1650-1660) estudiada por Pedro Ruiz en este mismo volumen.

Archivo Histórico Nacional junto a otros papeles relacionados con el virrey, lo que avala su función propagandística en favor de su persona (Marín Pina 2009).

Con la ayuda de las Musas del Parnaso y tras una invocación muy gongorina, en la segunda relación, escrita en este caso en octavas, pinta en bosquejo, a partir del socorrido tópico del *ut pictura poesis*, la corrida de toros que la Ciudad de Zaragoza, «por cortejar el gusto de su Alteza» (octava 4) Juan José de Austria, dispuso y en la que participaron renombrados caballeros de la nobleza aragonesa. Por su temática, el pliego enlaza, por tanto, con el anterior y tuvo que publicarse inmediatamente después, tras su jura como virrey. La relación, rica en imágenes pictóricas y en juegos cromáticos como la otra comentada, no se centra exclusivamente en la descripción de las suertes de la corrida, sino que se detiene también en los preparativos, en la llegada de la comitiva y de las autoridades ciudadanas. Tras dicha enumeración sigue la descripción de una sesión de toreo a caballo, el propio de la época, practicado por la nobleza y por caballeros aragoneses de renombre como Luna, Suazo o Heril, habituales en este tipo de festejos y recordados en otras relaciones. Aunque para los expertos taurinos la autora incurre en algunas imprecisiones técnicas, logra audaces metáforas en versos como en el que la concurrencia «desde lexis garçotas parecían / o escollos de amapolas animados» (octava 10) y los trompetas «Nos combiden a ver una granada / pechiabierta de púrpura cuajada» (octava 11), en referencia a la propia corrida, con alusión tanto a los espectadores («pechiabierta granada», el pueblo unido en torno al virrey) y al toro («púrpura cuajada»). Su mirada se fija en los colores de los atuendos de los protagonistas de la fiesta, cuyo significado explica en clave de mores y en finos ejercicios de éfrasis. Como el anterior, también este pliego se presta a la propaganda política y apoya la figura del nuevo virrey, personaje que despierta la simpatía de los asistentes: «Al verle la edad cana se remoça / los mancebos y niños con estremos / publican su plazer por ser primera / esta la vez que sale ya en su esfera.» (octava 18)¹⁴.

14. No es extraño que las mujeres escriban sobre toros. Un tono más jocoso tiene la canción de Mariana Bautista, «A la lanzada a cavallo, en la fiesta de los Completorios de Nuestra Señora de los Remedios», publicada en un pliego suelto, probablemente de la primera mitad del siglo XVII, del que sólo conservamos la edición facsimilar impresa, en 1899, por el marqués de Jerez de los Caballeros en las prensas de Enrique Rasco. En este caso narra un chascarrillo burlesco, un lance taurino en el que un caballero de diminuto tamaño llamado Ongo, en la plaza y en presencia de su dama, sale a lidiar un toro que lo acaba tirando por los aires: «y con grande donaire / le hizo hazer cabriolas por el aire / y volando su fama / las verdades en cueros vio su dama, / y los demás mirones, / sin lana y sin aforro los calçones». Cito por la edición facsimilar recogida en *Relaciones poéticas sobre las fiestas de toros y cañas: Tomo*

Las fechas de publicación de los pliegos ayudan a contextualizar la figura de esta desconocida poeta en el ambiente poético zaragozano del momento, en el que destacan Vicente Sánchez, el autor de la *Lira poética* (1668), y José Tafalla Negrete, cuyas poesías se recogerán parcial y también póstumamente en el *Ramillete poético de las discretas flores* (Zaragoza, 1706). En el rico panorama poético aragonés de estas dos décadas de la segunda mitad del XVII, Eugenia Buesso es la única poeta con obra exenta publicada a su nombre, pues la *Vigilia y octavario* (1679) de doña Ana Abarca de Bolea todavía tardará diez años en aparecer. Aunque Vicente Sánchez no cite a Eugenia Buesso en el *Vejamen que se leyó en una academia en casa del excelentísimo señor Duque de Ciudad Real, Príncipe de Esquilache* (Duce García 2003: 85), un poema de Academia donde nombra a un buen número de poetas aragoneses del momento, incluido Tafalla Negrete, es probable que todos se conocieran. En relación con estos dos poetas aragoneses, no deja de ser curioso que algunos de sus pliegos compuestos por las mismas fechas circulen de forma anónima. Vicente Sánchez, por ejemplo, en 1661 y 1662, comienza su actividad literaria con relaciones taurinas y versos encomiásticos aparecidos en pliegos sin declarar su autoría, y lo mismo sucederá con la publicación de algunos de sus afamados villancicos (Duce García 2003: XLIX). Ignoro por qué no salieron a su nombre cuando en el *Vejamen*, incluido en la *Lira poética*, comenta que una de sus ambiciones era que sus obras se dieran a la imprenta y que corrieran por España (Duce García 2003: 91). Lo mismo sucede con Tafalla Negrete. En 1670, sin indicación tipográfica alguna y anónimo, se imprime también un pliego suelto poético titulado *Fiesta de Toros, que la Imperial Ciudad de Zaragoza hizo al Serenissimo Señor, el Señor Don Ivan de Austria, General de la Mar, y Gobernador General de todas las Armas Marítimas, Virrey y Capitan General del Reyno de Aragon y Vicario general de todos los dependientes de su Corona, este año de 1670*. Un pliego en 4º, de 4 h. con la portada, que recoge un romance de Tafalla Negrete (Juste Sánchez 1991) con la descripción de la misma fiesta recreada por Eugenia Buesso. Contrasta la autoría declarada de la poeta con la anonimia, voluntaria o involuntaria, de Vicente Sánchez y José Tafalla. Advuértase, sin embargo, que estos pliegos, que en un principio circularon anónimamente, después se recogerán en los libros de poesía publicados póstumamente con sus obras, concretamente en la *Lira poética* y en el *Ramillete poético de las discretas flores*. Quiere esto decir que, aunque se trata de una poesía circunstancial y de compromiso, muy apegada a la inmediatez de la historia, encierra su interés

V: Biblioteca The Hispanic Society of America, III (Siglos XVII y XVIII), Cieza, La fonte que mana y corre, 1973. Describe el pliego García de Enterría (1998: entrada 1135).

más allá del momento preciso. Así lo expresa el recopilador del *Ramillete poético de las discretas flores* de Tafalla Negrete, quien reconoce que se trata de unos versos que «eran para agenos desempeños y tiempos precisos», escritos muchas veces por encargos y compromisos. En cualquier caso, su inclusión en estos repertorios poéticos habla de la estima que se daba en la época, en la segunda mitad del XVII, a este tipo de composiciones (García Aguilar 2009: 62). Aunque el volumen de la obra no es comparable, la calidad de los versos de Eugenia Buesso sí y no desmerecen a los de Vicente Sánchez y José Tafalla. Como la de otros poetas aragoneses del momento, la poesía de Eugenia Buesso es una poesía de claras raíces culteranas, rica en cultismos, en alusiones y perífrasis, en hipérboles ponderativas y en metáforas (Egido 1979).

Por estas y otras composiciones, Vicente Sánchez y José Tafalla Negrete, pero no Eugenia Buesso, quedaron registrados en las *Delicias de Apolo* (Zaragoza, Juan de Ibar, 1670)¹⁵, la reedición ampliada de la antología de José Alfay, *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (Zaragoza, Juan de Ibar, 1654), sobre la que sobrevuela la figura de Baltasar Gracián (Egido 2004: 386; Ruiz Pérez 2008: 210)¹⁶. En estas antologías «hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España», como reza el subtítulo de las *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso, por las tres Musas Vrania, Euterpe, y Caliope* (1670), no figura ninguna poeta, ni siquiera María Nieto, a la que Gracián elogiara por sus metros en la *Agudeza y arte de ingenio*, pero perfectamente sus versos o los de Eugenia Buesso podrían haber completado el capítulo en el que la novena musa, Calíope, «canta elogios y memorias

15. De Vicente Sánchez, curiosamente, se incluye un largo romance de 344 versos dedicados a describir una fiesta taurina, en la que se ensalza encomiásticamente la actuación del caballero Antonio de Luna. La fiesta se celebró con motivo de la beatificación de San Pedro de Arbués, fiesta sobre la que también escribieron José Tafalla Negrete y Manuel José de Sesé (Duce García 2003: XLVIII). En las *Delicias de Apolo* (Zaragoza, 1670, Biblioteca Nacional, R-2733), al romance de Vicente Sánchez sigue la composición anónima «A su Alteza el serenísimo señor don Juan de Austria, contemplándole rayo de guerra y luz de paz. Romance heroico. De un ingenio desta ciudad», de extensión pareja al pliego de Eugenia Buesso, que perfectamente podría haber tenido cabida o incluso ser ella misma «ese ingenio anónimo».

16. El librero zaragozano José Alfay dedicó su antología de *Poesías varias de grandes ingenios* (1654) a Franciso de la Torre y Sevil, quien ese mismo año edita, bajo el nombre de Feniso de la Torre, el *Entretenimiento de las Musas en esta baraja nueva de versos*, comentado por García Aguilar en este mismo volumen y con versos femeninos en los paratextos. José Alfay y Francisco de la Torre y Sevil, artífices de la ediciones de las *Delicias de Apolo* impresas en Zaragoza y en Madrid respectivamente, estimaron que la poesía escrita por mujeres no tenía cabida en esta la antología de 1670, fruto de un proyecto común entre ambos (Ruiz Pérez 2008: 211).

de varones ilustres» (*Delicias de Apolo*, p. 145 y ss.). Aunque por cronología los dos pliegos de María Nieto (1645, 1649) se sitúan en el umbral del periodo cronológico objeto de estudio (1650-1750), he querido incluirlos en este corpus y comentarlos en último lugar por su singularidad y porque ejemplifican de forma clara una voluntad expresa de poner su escritura en sintonía con el marco, de convertir sus versos en lo más próximo a un libro de poesía. En este sentido, ambos pliegos son muy diferentes de los del resto del corpus, pues se aprecia en ellos un afán de autorrepresentación y un empeño por convertirse en autora (Fernández Mosquera 2007: 11), un anhelo avalado y confirmado también por las cartas personales conservadas (Marín Pina 2007). Por esto mismo, por su excepcionalidad, quiero reconstruir la gestación y distribución de ambos pliegos sueltos, rastreando la red de relaciones que tras ellos se esconde y que explican la proyección exterior de la autora y su llegada a la imprenta, así como el papel social de la poeta y de su poesía.

II. MARÍA NIETO DE ARAGÓN Y LA GESTACIÓN DE SUS PLIEGOS POÉTICOS

II.1 Avatares de un soneto

Hija de Fernando Nieto de Aragón y de María Estrada y Manrique¹⁷, la madrileña María Nieto de Aragón es una poeta precoz, pues, de creer a López de Zárate, tenía catorce años cuando publicó las *Lágrimas a la muerte de la augusta reina Isabel de Borbón* (1645), lo que nos lleva a ubicar su nacimiento hacia 1631. Como señala Isabel Barbeito (1986: 674), contrajo matrimonio en 1647 con Francisco Valdés y Tobar, capitán de infantería y sargento mayor del Principado de Asturias, con el que tuvo una hija y con quien, en 1655, partió a América para ocupar el cargo de alcalde mayor de Sonsonate, en Guatemala (Romero, en prensa).

Antes de la aparición de las *Lágrimas*, María Nieto había publicado dos poemas sueltos de circunstancias: en 1643 una décima dedicada al licenciado

17. Tomo la noticia de Joseph Manuel Trelles Villademoros, *Asturias ilustrada. Primitivo origen de la nobleza de España, su antigüedad, clases y diferencias, con la descendencia sucesiva de las principales familias del reino, dividido en quatro tomos, que comprehenden ocho volúmenes en quarto. Añadida la primera edición de los dos tomos*, Tomo III, Parte Tercera, Madrid, 1760, p. 294. El autor emplea como fuente de información al cronista Rodrigo Méndez Silva, *Claro origen y descendencia ilustre de la antigua casa de Valdés* (Madrid, Juan Martínez de Barrio, 1650), quien aporta algún dato importante para su biografía, como es la profesión del padre y la hija habida del matrimonio con el militar, Luisa de Valdés, fol. 35 v., que cito por el ejemplar de la Academia de la Historia (signatura 9-219).

Francisco Vivas de Contreras, para su libro *Grandezas Divinas, Vida y Muerte de Nuestro Salvador Iesu Christo* (Madrid, [1642]1643). El poema de esta adolescente poeta aparece en un conjunto de versos similares firmados por abogados de los Reales Consejos, presumiblemente compañeros o amigos de su padre Fernando Nieto de Aragón, también abogado de los Reales Consejos, quien sin duda encargó a la muchacha los versos para la ocasión. María Nieto de Aragón participa también con un soneto, «Cede al sueño fatal la que divina», en las exequias (17 y 18 de noviembre de 1644) por la muerte de la reina Isabel de Borbón y se publica en la *Pompa Funeral, honras y exequias en la muerte de la muy Alta y Católica Señora Doña Isabel de Borbón, Reyna de las Españas y del Nuevo Mundo, que se celebraron en el Real Convento de S. Gerónimo de la villa de Madrid* (Madrid, 1645), el libro oficial de dichas exequias organizadas por la Corte en Madrid.

Ese mismo año, este soneto («Cede al sueño fatal la que divina») cierra también el opúsculo del cronista José Micheli y Márquez, *Cristal más puro, representando imágenes de divina y humana política, para exemplo de Príncipes, labrado de las acciones heroicas de doña Isabel de Borbón Reyna de España, de feliz memoria* (Zaragoza, en la imprenta del Hospital General de Nuestra Señora de Gracia, 1644)¹⁸. Según declara en el prólogo- dedicatoria al príncipe Baltasar Carlos y a doña Teresa de Austria, Micheli y Márquez había compuesto este texto en prosa sobre la vida y virtudes de la reina (inicialmente titulado como *La más celebrada Princesa, consejera oportuna de sobrestantes males*) antes del funesto desenlace y ahora, aprovechando la coyuntura, lo presenta como un panegírico de la fallecida. El cronista le añade un nuevo título y lo remata con unos versos ajenos acordes con el nuevo sentido del libro: «A la muerte de la Reina Nuestra Señora. Por Doña María Nieto de Aragón. Soneto. “Cede al sueño fatal, la que divina”.» (fol. 22 v). José Micheli y Márquez había participado también en la *Pompa funeral* con un soneto y unas liras, sin embargo no deja de ser curioso que elija como cierre los versos de esta emergente poeta madrileña. El citado soneto lo recogerá ella misma en sus *Lágrimas*, luego comentadas, y años

18. La obra lleva realmente un doble título, pues, tras el mencionado (*El cristal más puro...*) y la dedicatoria, figura otro, *Prodigio lastimoso y fúnebre a la más celebrada Princesa D. Isabel de Borbón, esposa del siempre pio Monarca D. Felipe Quarto de Austria, Rey de las Españas y su nuevo mundo, hija de Enrique Quarto, Rey de Francia*. El ejemplar incompleto de la Biblioteca Nacional de Madrid, con signatura VE-C^a 104-21, comienza así e induce a pensar erróneamente que se trata de dos obras diferentes, como en un principio estimé (Marín Pina 2007: 605, nota 42) y ahora corrijo. En la edición de la *Pompa funeral*, que cito por el ejemplar de la Biblioteca Nacional R-3035, los sonetos de ambos se imprimen contiguos, primero el de María Nieto (fol. 99 v) y seguidamente el de Micheli y Márquez (fol. 100 r).

más tarde lo transcribirá Baltasar Gracián en la *Agudeza y Arte de ingenio* como ejemplo «De la Agudeza nominal» (Marín Pina 2007: 604-605).

El mismo soneto se integra, pues, en diferentes estructuras, en distintos macrotextos que ofrecen realidades textuales bien diferentes aunque aparezcan unidos por el tema común de la muerte de Isabel de Borbón (a excepción de la cita graciana). En un caso figura como corolario de un panegírico en prosa dedicado a los hijos de la difunta reina; en otro, como una muestra más del dolor colectivo manifestado en las exequias e inmortalizado para la posteridad en la *Pompa funeral*, en un apartado en el que se recogen las composiciones poéticas creadas para la ocasión por diferentes ingenios poéticos de la corte. Entre los participantes en estas exequias oficiales encontramos, además de José Micheli y Márquez, a López de Zárate, Manuel Faria y Sousa, Pedro Rosete Niño, Gabriel Bocángel o Leonor de la Cueva. El soneto de María Nieto se inscribe, pues, en un corpus poético de poesía funeral que, por la descripción que se brinda en la propia *Pompa funeral* (fol. 37) y por las láminas que la ilustran, sabemos además que primero fue poesía mural (Simón Díaz 1995: 175)¹⁹, pues estos poemas se integraron previamente en el programa iconográfico de las exequias y estuvieron expuestos en tarjas, cuadros, impresos, manuscritos, iluminados o pintados adornando el claustro de San Jerónimo el Real. Las exequias reales, como recuerda Eliseo Serrano (2010: 122), comienzan a ser un destacado medio de propaganda, un momento privilegiado utilizado por el poder monárquico como proyección mediática y en el que el ceremonial religioso se presenta como integrador de la sociedad. A través de sus versos, los poetas se implican en dicha proyección y la aprovechan también para la suya propia, destacándose del resto de ciudadanos por su exhibición de ingenio y adulación (Fox 2008: 54). Una adulación que, sin embargo, no siempre está exenta de sinceridad al ser consustancial al tono élego de este tipo de composiciones²⁰.

La vida del soneto de María Nieto es interesante porque además de ser una microestructura lírica, acrónica y conclusa en la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, se ha integrado también en diferentes macroestructuras narrativas,

19. Como explica Simón Díaz (1995: p. 178), «durante unas horas aquellos versos serían leídos y comentados por muchas personas, entre ellas bastantes de alto rango, a las que acaso nunca llegarían en copias manuscritas ni en las ediciones impresas, difíciles de conseguir y de escasa difusión».

20. La elegía pertenece al ámbito de lo afectivo y se convierte en la principal portadora del discurso intimista y privado, «se trata de una comunicación de ausencia o pérdida, percibida desde una situación de conflicto del sujeto poético», en palabras de López Bueno (2007: 49), a quien se debe también la coordinación del monográfico sobre el citado género (1996).

históricas y secuencialmente continuadas de libro. Su destino último es, sin embargo, una obra poética propia, pues se inscribe en una nueva secuencia textual dispuesta y organizada en este caso por la autora. Como otros poetisas (López Bueno 2001: 151), María Nieto vuelve sobre su texto para incorporarlo en un volumen propio, convirtiendo lo que era fragmentario en unidad de obra y en el nuevo conjunto cobra una nueva lectura.

II.2 Del soneto al pliego

A nombre de D. María Nieto de Aragón se publican en 1645 las *Lágrimas a la muerte de la Augusta Reina Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón*, un pliego de 12 hojas²¹ que en su configuración formal se quiere asemejar a un libro de poesía impreso, entendido éste como entidad material y como reunión organizada de un conjunto de textos, sea cual sea su aspecto final (Micó, 2007: 80).

Veamos primero su disposición formal. Tras la portada, en la que figura el título, la «dedicatoria», el nombre de la autora y el pie de imprenta, siguen interesantes preliminares. En primer lugar un prólogo en prosa en el que la autora se acoge a la protección de Catalina Manuel de Ribera y Pinto, la mujer homenajeadada con la obra. Aunque expresamente se dirige a ella, la dedicatoria se hace extensiva a su marido, Manuel Álvarez Pinto y Ribera, «Cavallero de la Orden Militar de Santiago, Fidalgo de la Casa del R. N. en la de Portugal, y Señor de la Villa de Chilueches y de los lugares de Albolleque y la Celada», un influyente hombre de negocios de la corte de Felipe IV cuyos servicios a la corona la joven poeta sucintamente rememora. Manuel Álvarez Pinto y Ribera es un portugués descendiente de una familia de comerciantes cristianos nuevos (los Lopes Pinto de Lisboa), uno de los varios asentistas portugueses que se convirtieron en banqueros del rey Felipe IV y, por tanto, un ejemplo del advenedizo al estamento nobiliario (Álvarez Nogal 1997). «Recibe el Hábito de Santiago en Portugal en noviembre de 1639, año en que obtiene la naturaleza española, entra al servicio del rey, y compra el señorío de Chiloeches, muy próximo a Loeches, feudo del Conde

21. La extensión de los pliegos es asunto discutido. M^a Cruz García de Enterría admite «como auténticos pliegos sueltos (en su aspecto externo) los cuadernillos de 2 a 16 hojas, y también las hojas volantes impresas por un solo lado o por los dos» (1973: 61). Infantes (1995: 44) estima que no se deben considerar pliegos sueltos como tales los que superen las 20 h. (40 pp.). Para la descripción del pliego de María Nieto, véase García de Enterría (1998, entrada 651).

Duque de Olivares» (Acquier 2000: 93)²². La compra la realiza en 1640 con el dinero de la dote de su segunda mujer, Catalina Manuel. Se trata, por tanto, de un hombre recién incorporado al estamento nobiliario, un *homo novus* en palabras de Acquier (2000), al que van acudir numerosos escritores en busca de financiación, de ahí que figure en las dedicatorias de varias obras literarias del momento, por ejemplo en la de *Heráclito y Demócrito* de Antonio López de Vega (1641)²³.

María Nieto se nombra criada, servidora, de Catalina Manuel y reconoce «las obligaciones que mi padre tiene a la casa de V.M.». En este sentido, María Nieto sigue los pasos de otros muchos escritores y espera encontrar en este nuevo noble protección y prestigio. Su poesía se convierte en un medio más para mejorar su estatus y la condición de su propia familia, pues gracias a la escritura, a sus versos, encuentra un pretexto para exteriorizar y hacer visibles dichas relaciones. Su padre sin duda alguna halló en los metros de su hija un medio para relacionarse más estrechamente con los nuevos nobles, a los que pudo estar vinculado por razones profesionales en virtud de su condición de abogado, con los cronistas y autores antes citados y para participar indirectamente, a través de ellos, en eventos relevantes de la monarquía.

Como paratextos, María Nieto incluye dos cartas personales firmadas por Francisco López de Zárate y por Manuel Faria y Sousa, elogiando la obra y encareciendo la juventud de la autora, a la sazón una muchacha de catorce años, como declara con asombro López de Zárate²⁴. Las cartas presentadas como preliminares son respuesta a las enviadas por la joven promesa demandando su opinión para dar a la imprenta la obra, de ahí los encabezamientos con los que las presenta: «Respuesta del Tasso Español Francisco López de Zárate

22. Con Catalina, Manuel de Ribera y Pinto tuvo varios hijos, entre ellos Violante, la receptora del *Epitalamio*. Manuel Álvarez Pinto y Ribera fallece en 1648 (Saltillo 1951: 329) y su esposa Catalina sobrevivió a todos sus hijos. Brinda bibliografía sobre su figura Acquier (2000: 93), quien lo presenta como descendiente de los Lopes Pinto de Lisboa, familia de comerciantes nuevos cristianos cuyas redes se extendían entre Bahía, Cartagena de Indias, Macao y Sevilla, participante en los asientos reales de Manuel de Paz. Véase también Álvarez Nogal (1997: 94) y Nieves Romero (en prensa).

23. Además de la obra mencionada, le dedican *La guerra de Flandes* (1643), obra en la que, tras la dedicatoria, figura el «Parecer de Manuel Faria y Sousa», o las *Comedias famosas, compuestas por el portugués Rodrigo Pacheco*, un volumen en 4º manuscrito, formado por doce comedias a lo divino (Barrera y Leirado 1860).

24. Para todos estos datos, remito a la base de datos Bieses (<http://www.uned.es/bieses>), donde se hace una identificación precisa de los ejemplares y de la información que brindan. Cito por el único ejemplar completo hasta ahora conocido, con todos los paratextos, localizado en la Biblioteca Provincial de Córdoba, 3/72.

consultado sobre imprimir estos versos» y «Respuesta de Manuel de Faria y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, sobre lo mismo.» Lo privado se hace público. En sus estrategias de presentación y recepción, María Nieto convierte estas cartas personales en sendas aprobaciones con el nombre expreso del “censor” y “aprobante”, en un aval para autorizar y justificar la publicación. López de Zárate le augura que serán dignos de alabanza, aunque no tanto como otros suyos; destaca la facilidad de su pluma («y con qué facilidad escribe en todo») y encarece su juventud («Misterio divino que en catorce años de edad quepan tantos aciertos de virtud e ingenio»), certificándola así ante los ojos de los más incrédulos. En la misma idea abunda el portugués Faria y Sousa, quien, en un gesto galante, la confunde con una Musa bajada del Parnaso si no fuera por verla tan niña. Pese a su extremada juventud la considera ya una maestra en el arte de la poesía y pide «que enseñe a escrever con limpieza y acierto a tantos presumidos que por no admitir enseñanza buelan con las plumas de Ícaro apenas tendidas del atrevimiento cuando lloradas de la cordura».

Niña la llama también Antonio Sigler de Huerta en la aprobación que sigue a las mencionadas cartas y a la concesión de la licencia otorgada, en nombre del rey, por el Maestro Gil González Dávila, reconocido cronista y amigo, como Micheli y Márquez²⁵, López de Zárate o Rodrigo Méndez Silva, del cronista aragonés Juan Francisco Andrés de Uztarroz (Arco y Garay 1950) con el que la madrileña entablará estrecha relación. La aprobación procede del Consejo Real y la otorga Antonio Sigler de Huerta por orden de Francisco Zapata Mendoza. Sigler encarece su extremada juventud, pues «Siendo exceso de su edad, es asombro de la nuestra y honra de nuestra nación y de su patria, Madrid, que gloriosa con tantos hijos lo fuera solo por esta hija». Como otras aprobaciones de la época, también ésta «pierde su finalidad primigenia en beneficio de un discurso encomiástico» (Bègue 2009: 95), laudatorio de la autora y de su obra, presentada, según Sigler, como modelo «para emulación generosa de tantos como delgadamente han discurrido en esta ocasión», en alusión a obras similares publicadas con tal fin²⁶. De las palabras de Antonio Sigler de Huerta se deduce que la impresión

25. Arco y Garay (1950) no recoge ningún testimonio epistolar de la relación entre el cronista José Micheli y Márquez y Uztarroz, pero ésta existió como confirman cuatro cartas fechadas entre 1560 y 1562 y conservadas en el volumen *Cartas de hombres eruditos para el cronista Andrés*, Biblioteca Nacional, Ms. 8391, fols. 121-125.

26. Entre ellas la suya propia, pues, como ya registra Serrano y Sanz (1974: 82), también él compuso un pliego sobre el mismo tema, *Elegía en la muerte de la Reyna Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón* (s.l. n.a., 4 hs. en 4º), una elegía en tercetos. Participa, como ya se ha visto, en la *Pompa Funeral* y compone un soneto para el libro de Méndez Silva sobre el capitán Alonso

encierra varios fines: en primer lugar un premio para ella, un reconocimiento público expreso entre los que ya la conocen, y un medio para descubrir su poesía fuera de su círculo relacional («para que los que la conocen la vean con algún premio en los aplausos que merece, como en beneficio de los que desearan conocerla»).

Los preliminares del pliego se cierran con una décima de Pedro Rosete Niño «Al felicísimo y temprano ingenio de la señora Doña María Nieto de Aragón, en lo que ha escrito a la muerte de la Reina Nuestra Señora». Adviértase que de nuevo se resalta su juventud («temprano ingenio»). Como en otros pliegos sueltos (por ejemplo, los granadinos estudiados por Osuna 2009: 83), en este se tiende a una imitación del concepto y del formato del libro a través de estas aprobaciones y de los poemas laudatorios, que hablan entre líneas de la sociabilidad literaria de la escritora. Curiosamente todos estos autores citados han coincidido con ella en la *Pompa Funeral* (López de Zárate, Faria y Sousa, Sigler de Huerta, Rosete Niño) y junto a ellos María Nieto había editado su afortunado soneto «Cede al sueño fatal la que divina».

Vistos en conjunto, todos los paratextos del pliego, incluido el prólogo-dedicatoria de la propia autora («Mi tierna musa»), repiten la misma táctica de presentación e inciden en su juventud, que, antepuesta a su condición femenina, todavía hace más prodigiosos sus versos. Aunque adolescente, María Nieto está perfectamente integrada en este activo círculo de escritores con rica y variada obra ya publicada y bien situados en el espacio de la corte. De un modo u otro todos ellos han sido los primeros destinatarios de sus versos y esta estrategia de recepción la va a emplear para promocionarse. La madrileña incorpora al funcionamiento de su propio texto las opiniones vertidas sobre el mismo por estos primeros lectores cultos que, junto con el aval de una familia (los Álvarez Pinto y Ribera) prestigiosa por su caudal y gracias a él vinculada con la monarquía, la van a colocar en una situación privilegiada para darse a conocer ante un público mayoritario. En última instancia el destinatario final de la obra es, sin embargo, el propio monarca, al que va dedicado el soneto consolatorio que cierra el pliego. Al margen de la licencia real presente en los preliminares, «presidiendo su recepción e incorporando un primer elemento de autoridad» (Ruiz Pérez 2007: 27), cosa que no sucede luego en el *Epitalamio*, el rey no sólo es la autoridad que legaliza administrativamente el texto, sino la autoridad culta y el tema poético.

de Céspedes (Wilson 1966) libro en el que también colabora la madrileña.

Para la publicación de las *Lágrimas*, compone ahora nuevos poemas y con ellos configura una obrita (volumen editorial) pareja a otras muchas en verso con las que en toda España se lloró la muerte de Isabel de Borbón, algunas incluso con el mismo título. La articulación unitaria de todos estos poemas responde a una calculada *dispositio*, presentando en primer lugar seis sonetos: uno dedicado a la enfermedad de la Reina, tres a la muerte y dos al túmulo. Siguen a esta primera parte seis canciones, unas décimas, un romance y, como cierre, el mencionado soneto dedicado «Al Rey nuestro Señor»²⁷.

Las *Lágrimas* salen de la imprenta de Diego Díaz de la Carrera. La elección de las prensas se explica porque allí publican también buena parte de los escritores con los que ella se relaciona y allí se imprime también [s. l.; s.n.] la *Pompa funeral* (1645). Por entonces, Diego Díaz de la Carrera comienza la edición de libros de poesía, pues será él quien en los años siguientes dé a la luz los *Cristales de Helicon* (1650) de García Salcedo Coronel, el *Parnaso español y musas castellanas* (1650) de Quevedo, las *Obras varias* de Cáncer y Velasco (1651) o los *Versos* de Luis Ullora Pereira (1659). La edición del pliego es cuidada y es probable que fuera ella misma, a través de su padre, al que cita en el prólogo y repetidas veces en sus cartas, quien la financiara.

En los años siguientes y hasta la publicación del otro pliego, María Nieto escribe ¿por encargo? del cronista real Rodrigo Méndez Silva (1607-1675), un autor inscrito en el círculo de relaciones antes comentado e integrante del grupo portugués más allegado a la autora²⁸. Como Manuel Álvarez Pinto y Ribera, Méndez Silva también es un judeo-converso portugués dedicado, en su caso, al estudio de la historia y a la redacción de genealogías de familias hidalgas. Su propio trabajo le permitió entablar importantes amistades que lo introdujeron en la corte, donde pronto consiguió fama y prestigio y fue nombrado, en 1646, «cronista general de España y ministro del supremo consejo de Castilla» por Felipe IV (Martínez-Almoyna 1968: 235-236; Delage 2007: 146). Desprovisto de nobleza y recién llegado a la república de las letras, el ejercicio de la escritura histórica justifica en su caso su promoción

27. Un excelente estudio de la obra en el contexto de la elegía funeral ofrece Carmen López-Franco Pérez, *María Nieto de Aragón, Lágrimas a la muerte de la Augusta Reina, Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón (Madrid, 1645): edición y estudio*, Zaragoza, 2007, trabajo realizado para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados y en la actualidad en prensa.

28. Presumiblemente María Nieto también tuvo relación con Manuel Cortizos de Villasante, un converso vallisoletano de origen portugués y uno de los banqueros portugueses más relevantes de la época (Álvarez Nogal 1997: 104-105). Muerto en septiembre de 1650, María Nieto compuso un soneto que nos ha llegado manuscrito entre los papeles de la biblioteca de Mr. Archer M. Huntington (Serrano y Sanz 1975: 85).

y su propio ascenso social entre 1635 y 1659 (Delage 2007: 150), cayendo después en desgracia al ser acusado ante la Inquisición de cripto-judaísmo (Révah 1965: 233).

Mendez Silva es autor de varias biografías laicas o lo que en la época se conoce como vidas particulares, un género híbrido entre la historia, la filosofía política y la filosofía moral, género que constituye una verdadera moda editorial en los primeros años del reinado de Felipe IV y de la privanza del Conde Duque (Delage 2006: 70). Méndez Silva encarga a María Nieto versos para diferentes obras suyas y en los años siguientes a la publicación de las *Lágrimas* llenan su actividad literaria. La figura de Méndez Silva es decisiva en el lanzamiento y promoción de la poeta madrileña y él es quien la pone en contacto con Uztarroz y el círculo aragonés, como demuestran varias cartas conservadas²⁹. Por tres de ellas, fechadas a mediados de 1648 (ms. 8391, fols. 408-410), sabemos que el portugués intercedió entre la familia de María Nieto y el cronista aragonés para que éste acogiera y atendiera al marido de la poeta, el capitán Francisco de Valdés, durante su estancia en Zaragoza con el ejército, razón por la cual ella y su padre, Fernando Nieto de Aragón, le estaban muy agradecidos³⁰. Dos años después, Méndez Silva escribió la genealogía sobre la familia de los Valdés ya citada (1650), un texto que no satisfizo al capitán Francisco de Valdés y que pudo enfriar las relaciones entre todos ellos.

En algunas de las obras del cronista portugués en las que colabora María Nieto, la madrileña vuelve a coincidir con varios de los autores antes citados (López de Zárate, Faria y Sousa, Sigler de Huerta, Rosete Niño). Encontramos sus versos en:

Compendio de las más señaladas hazañas del Capitán Alonso de Céspedes, Alcides castellano, su ascendencia y descendencia con var. ramos genealógicos que desta casa han salido, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1647, obra en la que María Nieto participa con dos sonetos a Alonso de Céspedes y a Rodrigo Méndez Silva.

29. Aunque Arco y Garay (1950) maneja este epistolario, no cita todas las cartas de Rodrigo Méndez Silva y algunas son sumamente importantes para lo que ahora nos interesa. Invito, por tanto, a la consulta del epistolario reunido en las citadas *Cartas de hombres eruditos para el cronista Andrés*, Biblioteca Nacional, Ms. 8391, fols. 371-413. La primera muestra conservada de esta relación epistolar data de febrero de 1642.

30. A partir de este momento comienza también una relación epistolar entre el capitán Francisco de Valdés y Uztarroz en la que no se alude, sin embargo, a la actividad literaria de su mujer María Nieto (Biblioteca Nacional, ms. 8390, fols. 568-576).

Ascendencia ilustre, gloriosos hechos y posteridad noble del famoso Nuño Alfonso, Alcaide Imperial de la Ciudad de Toledo..., Madrid: Domingo García y Morrás, a costa de Tomás de Alfai, mercader de libros, 1648. Para esta biografía laica, compone «Al grande Nuño Alfonso aviéndole muerto los Moros en una batalla. De Doña María Nieto de Aragón, prodigioso ingenio deste siglo». En este soneto incluye un verso que recuerda el famoso «Cede al sueño fatal la que divina», ahora «No cede al fatal sueño el Varón fuerte/ cayendo vencedor en la campaña, / que la fama le forma eterno Templo»³¹.

Epítome de la admirable y exemplar vida de D. Fernando de Córdoba Bocanegra por Rodrigo Méndez Silva [s.l.; s.n; Madrid, 1649]. El portugués ilustra la obra con dos sonetos «De D. María Nieto de Aragón, primera Musa Española, venerada por su virtud y aclamada por su ingenio», fols. 62v y 63r.

En todos los casos se trata de poemas encomiásticos sobre personajes históricos cuya semblanza ha trazado el cronista. Una vez más, la poesía anda al compás de la historia y la madrileña parece especializarse en el tema de la elegía funeral heroica o pública (Camacho Guizado 1969: 132; López Bueno 1996: 145-146).

A través de Rodrigo Méndez Silva la joven poeta entabló relación con el cronista Juan Francisco Andrés de Uztarroz, a quien, como a López de Zárate y a Faria y Sousa, le enviaba sus versos en busca de juicios críticos y orientaciones. El portugués hacía en ocasiones de intermediario entre ambos y remitía al aragonés las cartas y los versos de la joven poeta³². Por las cartas sabemos el éxito alcanzado por las *Lágrimas* y la repercusión que tuvo en la autora (Marín Pina 2007).

31. Este soneto lo pondrá, junto con el de Juan de Mata (sic) Fragoso, Gertrudis Gómez de Avellaneda al frente de su obra *Muni Alfonso, drama trágico original en cuatro actos y en verso*, estrenado en Madrid en 1844, dato que agradezco a Ma^a Ángeles Ezama. Véase *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa*, II, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869, p. 8. La elección se explica porque Gómez de Avellaneda utilizó como obra de referencia la de Rodrigo Méndez Silva.

32. Véase la carta fechada el 18 de marzo de 1645 en la que Méndez Silva le anuncia que remite a Andrés de Uztarroz la respuesta de María Nieto y le comenta lo agradecida que se muestra hacia él (ms. 8391, fol. 396). En cartas posteriores disculpa a María Nieto por no haberle contestado (carta del 2 de febrero de 1647, fol. 405; carta del 8 de septiembre de 1646-1648?, fol. 411) o le remite su *Libro del Capitán Céspedes* (carta de 28 de diciembre de 1647, fol. 406) así como el *Libro de los hechos y deçendencias del grande Nuño Alfonso*, ambas obras con versos de su «señora» María Nieto, como dice en la carta de 1648 (fol. 408), donde le anuncia que se lo entregará su marido, el capitán Francisco de Valdés.

II.3 María Nieto, poeta consagrada

Al duelo sigue la alegría y, cuatro años después de la aparición de las *Lágrimas a la muerte de la augusta reina N. Señora Isabel de Borbón*, publica el *Epitalamio a las felicísimas bodas del Rey Nuestro Señor*, un pliego de 10 hojas en cuarto, en este caso sin fecha y sin lugar de impresión (García de Enterría 1998: entrada 650) y en una edición no tan cuidada como la anterior. En la portada figura, tras el título, el nombre de la autora (D. María Nieto de Aragón) y la dedicatoria, en este caso a Doña Violante de Ribera y Pinto, hija de la antes citada Catalina Manuel de Ribera y Pinto. Ahora, en 1649, la situación de la familia portuguesa es otra y, muerto Manuel Álvarez Pinto y Ribera, es la madre de la homenajeada, Catalina Manuel, la que dirige las riendas de los negocios. El poema es una canción de 14 estancias más siete versos de envío, con un total de 189 versos (Barbeito 1986: 684); nos encontramos, por tanto, con el ejemplo de un poema de mediana extensión, «apto para cubrir por sí mismo el espacio material y el interés comercial del pliego [...] que ofreció una salida editorial de gran rendimiento y regularidad» (Osuna 2009: 83). No figuran en este caso paratextos con versos laudatorios, quizá porque no los logró reunir o porque ya no los consideraba necesarios. Su condición de poema largo y exento le otorga de algún modo la condición de *obra* (López Bueno 2001: 149), una obra que, por el tema tratado, las bodas de Felipe IV y Mariana de Austria, puede datarse en 1649.

Como su nombre indica, *Epitalamio*, la pieza es una canción de boda, un subgénero epidíctico de filiación clásica puesto de moda en las letras secentistas por el incremento de la aristocracia. En su caso se trata de un epitalamio real sometido a un proceso de cristianización, pues es el Espíritu Santo, y no el dios Himeneo, el que en forma de paloma santifica la unión de la pareja (Deveny 1986: 30). Su naturaleza panegírica se presta igualmente al encomio y adulación de los monarcas y en este caso María Nieto, como otros cultivadores del género de su época, recurren a la heráldica animal y a la *narratio* mitológica para encarecerlos (Deveny 1988: 30; Ponce Cárdenas 2003). Con esta composición la autora parece querer especializarse en un tipo de poesía ocasional, circunstancial, estrechamente vinculada al círculo real. En una época en la que el epitalamio se convirtió entre las clases más elevadas en símbolo de un estatus social, su composición responde a un deseo de aproximarse a ese mundo ajeno (Deveny 1988).

Las cartas nos desvelan también interesantes datos de la fábrica de este poema que, al parecer, fue también muy aplaudido, al menos entre el círculo de sus allegados. Por indicación de la autora, en 1649, el cronista Rodrigo Méndez Silva envía a Juan Francisco Andrés de Uztarroz varios ejemplares

del *Epitalamio* para repartir a Miguel de Argensola, el nieto de Lupericio Leonardo de Argensola, y al «amigo de Narbona», es decir, a Francisco Filhol (Marín Pina 2007: 603). El envío lo realiza Méndez Silva en una carta fechada el 6 de noviembre de 1649 en la que el cronista portugués informa a Uztarroz de la incapacidad de la autora para escribir por haber dado a luz («Ella no escriue por auer parido una hija a dos días») y del éxito alcanzado en la corte («Aviseme Vm. de lo que le ha parecido porque, los ingenios desta Corte lo tienen por grande poema y de los mexores que han salido») (Hidalgo 1864: entrada 851)³³. Pocos días después, la interesada escribe al cronista aragonés para darle las gracias por los elogios dispensados a su *Epitalamio*. En su carta alude también a la buena acogida de su obra («assegurándole que más la estimo que el aplauso que su dicha á conseguido» (Barbeito 1986: 676) y revela diversos pormenores de su escritura, violentada por su indisposición (el embarazo y el parto). Ella misma hace una valoración de su poesía («En él conseguí, como v. md. abrá notado, ablar con la desensia que se deuía a tanto assunto, assegurada de que muchos auían de faltar en esta parte, o por no entender la materia o por lograr el descrebir por menor la hermosura de nuestra Reyna, que se ha de tratar como a cosa suprema») (Barbeito 1986: 676) y lo hace por comparación con el resto de poetas cultivadores del género; es decir, siempre proyecta su poesía en el panorama poético del momento y se compara. Defiende también su estilo, bordeando la polémica gongorina («Quando todos procuran afectar escuridad, procuré que mis números fuessen inteligibles, no faltando a lo superior del hymeneo; haciendo más particular estudio de lo que auía de callar, aunque conceptuoso, que de lo que auía de escrebir») (Barbeito 1986: 676) y apunta y enjuicia los modelos consultados: Estacio, Catulo, Marino, Zárata, Pantaleón y otros muchos..., para concluir que ninguno se ajusta realmente a su *Epitalamio*. Evidentemente, en la práctica, la autora demuestra conocer bien la tradición del género, incluidos Claudiano y Marino, aunque no los cite, y despliega todos los preceptos retóricos y motivos al uso, como, por ejemplo, la socorrida imagen de la vid y el olmo (Ponce Cárdenas 2003).

El éxito y el reconocimiento dispensado anima a María Nieto a proseguir su formación («por lición de libros selectos en nuestro y extraño idioma. Y puedo assegurarle que más trabajo en saber el castellano que deprender el latino») y a seguir escribiendo y publicando. En esta carta enviada al

33. Sin embargo por estos años, como ya he dicho, es posible que se distanciaran, pues en una de las cartas remitidas por Francisco de Valdés al cronista Uztarroz muestra su malestar por la genealogía que sobre los Valdés compuso Méndez Silva (escrito a su juicio «indocto y que no ha habido quien no escupa en el libro», Biblioteca Nacional Ms. 8.390, fol. 576 r; la carta está fechada el 26 de agosto de 1650).

cronista aragonés el 22 de enero de 1650, le remite un soneto demandado por el Marqués de Torres para participar en el Certamen oscense y anuncia la publicación de una nueva obra: «Muy aprissa daré a la estampa my *Templo de la eternidad* y otros versos; mas primero los uerá v.m. para que con su censura no tenga después que temer.» (Barbeito 1986: 678). La obra aludida se ha perdido o quizá no llegó a la imprenta, pero su intención desde luego era darla a la estampa. Aunque no conocemos hasta la fecha ningún otro testimonio de esta obra, podría tratarse de una colección de poemas elegíacos destinados a cantar la fama de grandes figuras de la historia a las «que la fama le forma eterno Templo», como ella misma dice en el soneto que cierra la biografía laica de Nuño Alfonso escrita por Méndez Silva (1648).

Reconstruir el círculo de relaciones y conexiones en el que las mujeres están implicadas es, como señala la historiadora Natalie Zemon Davis (2005: 82), el único modo de verlas en un todo, por ello me parece fundamental rastrear esta historia relacional para comprender la gestación y el sentido de sus obras. Gracias a la poesía, a una poesía incardinada al momento presente, a la historia coetánea, las mujeres desembarcan también en la esfera pública y se van consolidando en su representación. En el caso de María Nieto la acogida dispensada por los cronistas y poetas citados, especialmente por Rodrigo Méndez Silva, pero también por los accidentales poetas de los reales consejos, así como por el empeño y relaciones del padre, creo que fue decisiva para avalar su creación y hacerla pública. Con estos dos pliegos y con sus poemas dispersos, versos todos ellos autorizados y avalados por figuras de cierto prestigio, perfectamente se podría haber confeccionado un discreto volumen de poesía, un libro poético de una mujer que, frente a otras, sí se consideró poeta. Su viaje al Nuevo Mundo en compañía de su marido truncó sus expectativas y la eliminó del panorama poético peninsular.

Todas estas poetas, María Nieto, Salvadora Colodro, Eugenia Buesso o Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga componen versos y publican pliegos. Sin embargo, ninguna escribe ni logra editar un libro de poesía y ninguna está registrada en las colectáneas poéticas de la época, pues la musa Calíope se olvidó de que las poetas del momento también sabían «cantar elogios y memorias de varones ilustres». Con todas ellas, con sus pliegos sueltos poéticos y sus versos dispersos, podría conformarse, no obstante, una modesta antología «hecha de varias poesías de los mejores ingenios femeninos de España».

BIBLIOGRAFÍA

- Acquier Marie-Laure, 2000, «Los tratados en prosa de Antonio López de Vega: aproximación al discurso político en el siglo XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 24, pp. 11-31.
- Álvarez Nogal Carlos, 1997, *Los banqueros de Felipe IV y los metales preciosos americanos (1621-1665)*, Madrid, Banco de España.
- Arco y Garay Ricardo del, 1950, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Jerónimo Zurita.
- Baranda Leturio Nieves, 2005, «Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII», en *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España Moderna*, Madrid, Arco/Libros, pp. 217-244.
- Barbeito Carneiro M^a Isabel, 1986, *Escritoras madrileñas del siglo XVII: estudio bibliográfico-crítico*, Madrid, Universidad Complutense, Departamento de Bibliografía, 2 tomos (col. Tesis doctorales, n^o 21/86).
- Barrera y Leirado Cayetano Alberto de la, 1860, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta y estereotipa de M. Rivadeneyra.
- Bègue Alain, 2009, «De leyes y poetas. La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, eds. M^a Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 91-107.
- Betrán José Luis, 2010, «El bonete y la pluma: la producción impresa de los autores jesuitas españoles durante los siglos XVI y XVII», en *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, ed. José Luis Betrán, Madrid, Sílex, pp. 23-76.
- Blecua José-Manuel, 1986, *La poesía aragonesa del Barroco*, Zaragoza, Guara.
- Camacho Guizado Eduardo, 1969, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos.
- Cátedra Pedro Manuel, 1980, «Contribución a la bibliografía del pliego zaragozano del siglo XVII», *Cuadernos de Bibliofilia*, 6, pp. 15-32.
- Cerdan Francis, 1994, «Los afectos del pecador arrepentido a la hora de la muerte. Tensión anímica y expresión poética en el siglo XVII», en *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, ed. Eliseo Serrano Martín, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 531-550.
- Davis Natalie Z., Maria Lúcia G. Pallarés-Burke, 2005, «Natalie Zemon Davis», en *La Nueva Historia: nueve entrevistas*, Universidad.
- Delage Agnès, 2006 «Las vidas particulares bajo el reinado de Felipe IV: ¿un problema de definición genérica?», *Criticón*, 97-98, pp. 61-74.
- 2007, «L'historien comme fiction. Stratégies d'auteurs et stratégies narratives dans l'historiographie espagnole du XVII^e siècle», en *Narrazione e storia fra Italia*

- e Spagna nel Seicento*, eds. Clizia Carminati y Valentina Nider, Trento, Università degli Studi di Trento, pp. 141-163.
- Deveny Thomas, 1986, «Transformation of a Classical Mythos: The Role of Hymen in the Spanish Renaissance Epithalamium», *Postscript*, III, pp. 27-33.
- 1988, «Poets and Patrons: Literary Adulation in the Epithalamium of the Spanish Golden Age», *South Atlantic Review*, 53/4, pp. 21-37.
- Duce García Jesús, ed., 2003, Vicente Sánchez, *Lira poética*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2 vols.
- Egido Aurora, 1979, *La poesía aragonesa del siglo XVII (Raíces culteranas)*, Zaragoza, Pórtico.
- 2004, «Cuatro aprobaciones y una dedicatoria de Baltasar Gracián», en *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, coord. Pierre Civil, Madrid, Castalia, pp. 385-398.
- Escudero y Perosso Francisco, 1894, *Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla. Desde el establecimiento de la Imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- Fernández Mosquera Santiago, 2007, «Del verso al libro: una estrategia de poeta para convertirse en autor», *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, pp. 7-13.
- Fox Gwyn, 2008, *Subtle subversions: reading Golden Age sonnets by Iberian women*, The Catholic University of America Press.
- García Aguilar Ignacio, 2009, «Tras el Parnaso: aproximación a modelos editoriales de mediados del XVII», en *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío*, ed. Ignacio García Aguilar, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 61-76.
- García de Enterría M^a Cruz, 1989, «Literatura de cordel en tiempos de Carlos II: géneros parateatrales», en *Diálogos Hispánicos de Amsterdam. 8/1. El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II, vol. I, Historia y literatura en el reinado de Carlos II*, ed. Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y Fermín Sierra Martínez, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 137-154.
- 1998, *Pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nacional.
- Hidalgo Dionisio, 1864, *Boletín Bibliográfico Español*, V, Madrid, Imprenta de las Escuelas Pías.
- Infantes Víctor, 1995, «La poesía de cordel», *Anthropos*, 166/167, pp. 43-46.
- Jiménez Catalán Manuel, 1927, *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVII*, Madrid, [s.n.], 1925, Zaragoza, Tip. «La Académica».
- Latassa y Ortín Félix de, 1884, *Bibliotecas Antigua y Nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de Diccionario Bibliográfico-biográfico por don Miguel Gómez Uriel*, I, Zaragoza, Imprenta de Calisto Ariño.
- Ledda Paola y Marina Romero Frías, 1985, *Catálogo de Pliegos sueltos poéticos della Biblioteca Universitaria di Cagliari*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori.
- López Bueno Begonia, ed., 1996, *La elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, P.A.S.O.

- López Bueno Begoña, 2001, «Problemas específicos de la edición de textos poéticos: la ordenación del corpus», *Criticón*, 83, pp. 147-164.
- 2007, «Más sobre el orden de los cancioneros poéticos: el caso de *Algunas obras* de Fernando de Herrera», *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 13/1, pp. 45-60.
- Marín Pina Ma Carmen, 2007, «Juan Francisco Andrés de Uztarroz y el Parnaso femenino en Aragón», *Bulletin Hispanique*, 109, pp. 589-614.
- 2009, «Eugenia Buesso, cronista en verso de la entrada de Juan José de Austria en Zaragoza (1669): un texto recuperado», *revista electrónica destiempos*, 19, pp. 60-81.
- Martínez-Almoyna J. y A. Viera de Lemos, 1968, *La lengua española en la literatura portuguesa*, Madrid, Imnasa.
- Micó José María, 2007, «El libro de Góngora», *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 13/1, pp. 79-91.
- Osuna Inmaculada, 2005, «Poesía de proyección ciudadana en tres autoras del siglo XVII: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2, pp. 237-249.
- 2009, «Poesía post-barroca y tipología editorial: producción y carreras literarias en Granada en la segunda mitad del siglo XVII», en *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío*, ed. Ignacio García Aguilar, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 77-108.
- Pérez de Guzmán y Gallo Juan, 1925, *Bajo los Austrias. La mujer española en la Minerva literaria castellana*, Madrid, Escuela Tipográfica Salesiana.
- Ponce Cárdenas Jesús, 2003, «El epitalmio barroco: algunas notas sobre la *narratio mítica*», en *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, eds. Isabel Colón Calderón y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 83-94.
- Révah I.S., 1965, «Le procès inquisitorial contre Rodrigo Méndez Silva, historiographe du roi Philippe IV», *Bulletin Hispanique*, 67, pp. 225-252.
- Romero-Díaz Nieves (en prensa), «Poesía femenil en las exequias por Isabel de Borbón: los casos de Leonor de la Cueva y Silva y María Nieto de Aragón», *Caliope*.
- Ruiz Pérez Pedro, 2007, «Las Obras de Boscán y Garcilaso: modelo editorial y modelo poético», *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, pp. 17-44.
- 2008, «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104, pp. 207-231.
- 2009, «Modelos editoriales y perfiles de autor tras el canon áureo (1650-1700)», en *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío*, ed. Ignacio García Aguilar, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 109-124.
- Saltillo [Miguel Lasso de la Vega y López], Marqués de, 1951, *Historia nobiliaria española (Contribución a su estudio)*, Madrid, Imprenta y Editorial Maestre, dos vols.

- Serrano Martín Eliseo, 2010, «Fiestas, celebraciones religiosas y políticas en la España de la Edad Moderna. Algunos ejemplos aragoneses», *Memoria ecclesiae*, 34, pp. 105-141.
- Serrano y Sanz Manuel, 1975, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, 1903; Madrid, Atlas.
- Simón Díaz José, 1995, «La literatura mural», en *Culturas en la Edad de Oro*, dir. José María Díez Borque, Madrid, Editorial Complutense, pp. 169-179.
- Wilson Edward M., 1966, «Calderón's Enemy: Don Antonio Sigler de Huerta», *MLN*, 81, pp. 225-235.

RELACIÓN DE PLIEGOS SUELTOS POÉTICOS

1. *Lagrimas a la muerte de la augusta Reyna N. Señora Doña Isabel de Borbon. Dedicadas a la señora Doña Catalina Manuel de Ribera y Pinto [...]* Por D. Maria Nieto de Aragon. Con licencia, En Madrid: Por Diego Diaz de la Carrera, Año 1645.
2. *Epitalamio a las felicissimas bodas del Rey Nvestro Señor por D. Maria Nieto de Aragon que dedica a su amiga, y señora doña Violante de Ribera y Pinto*. [s.l.; s.n., 1649].
3. *Afectos de vn pecador arrepentido, hablando con vn santo crucifixo (sic) a la hora de la mverte. Compuestos por Doña Salvadora Colodro, vezina desta Ciudad de Granada*. Con licencia. Impressos en Granada, En la Imprenta Real de Baltasar de Bolibar, en la calle Abenamar. Año 1663.
4. *Relación de la entrada en la Imperial Ciudad de Zaragoza de su Alteza Serenissima el Señor Don Juan. Compuesta por Eugenia Buesso, natural del Reyno de Aragon*. Con licencia: En Zaragoza, por Diego Dormer, en la Plaça de la Seo. Año 1669.
5. *Relación de la corrida de toros, que la Imperial ciudad de Zaragoza hizo en obsequio a su Alteza. Escrita por Eugenia Buesso, natural del Reino de Aragón*. Con licencia: En Zaragoza, por Ivan de Ibar, en la Calle de la Cuchillería, Año 1669.
6. *Relación de las fiestas que en la Imperial Ciudad de Zaragoza se han hecho por la canonización de San Pedro de Alcántara y Santa María Magdalena de Pazzi*, en verso español endecasílabo, Zaragoza, por Juan de Ibar, 1669, en folio.
7. [Una hija de Lucas del Olmo Alfonso], *Romance de la pureza de Maria Santissima Nuestra Señora. Compuesto por vna hija de Lucas del Olmo Alfonso*. Fin. Con licencia, en Sevilla: en la Imprenta de Joseph Antonio

de Hermosilla, Mercader de libros en calle de Genova, donde se hallarán muchos Libros, Entremeses, Romances, Relaciones, y Comedias, corregidas fielmente por sus legitimos Originales.

8. [Una hija de Lucas del Olmo Alfonso], *Romance, y rogativa que se haze a la Santissima Trinidad. Compuesto por vna hija de Lucas del Olmo Alfonso*. Con licencia: En Sevilla, à costa de Joseph Antonio de Hermosilla, Mercader de Libros en calle de Genova, donde se hallarán otros diferentes.

9. [Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga], *Al P. Francisco Domonte, de la compañía de Jesus, dá la enorabuena de aver celebrado la primera Missa, y explica su crecido jubilo, como parte tan interessada en función tan plausible*. [s.l.; s.n.].

10. [Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga], *Expression metrica, que hace en elogio de la primera Missa, que en la Casa Professa de la Compañia de Jesus celebrò el P. Diego Domonte, de la misma Compañia. Romance hendecasyllabo*. Con licencia: Impresso en Sevilla, en la Imprenta de las Siete Revueltas. Año 1732.

11. [Luisa Domonte Ortiz de Zúñiga], *Metrica expresion que hace en obsequio de las plausibles Bodas de la señora Doña Ana Virues y Caballero, con su Primo el señor D. Joseph Domonte*. [s.l.; s.n.].

12. [Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga], *Breve noticia de las sumptuosas fiestas i dedicacion del Templo de San Luis, Casa de Probacion de la Compañia de Jesus en el Hispalense Emporio*. Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de las Siete Revueltas. Año 1731.

13. [Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga], *En obsequio de la festiva solemnidad de señor San Ignacio de Loyola, en su casa professa de la Compañia de Jesus, con asistencia de el Ilmo. Sr. Coadministrador Arzobispo de Trajanopoli, y de siete señores Canonigos de esta Cathedral Iglesia, dixo, estas incultas octavas*. Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de Don Juan de Basoas, frente al Real Convento de San Pablo. Año 1749.

14. [Luisa Domonte Ortiz de Zúñiga], *Una señora sevillana, en elogio de las sumptuosas Fiestas, que en su Casa Professa celebrò la Compañia de Jesus de Sevilla, al Patronato en España de María Santissima en el Mysterio de su Purissima Concepcion. Octavas*. Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de Joseph Padrino, en calle Genova; s.a. [¿1760-1761?].

15. *Expresa a vn Padre Jesuita los Reales obsequios, que el Hispalense Emporio consagró á sus Reyes, en el feliz alumbramiento de la Reyna*. [s.l.; s.n.].